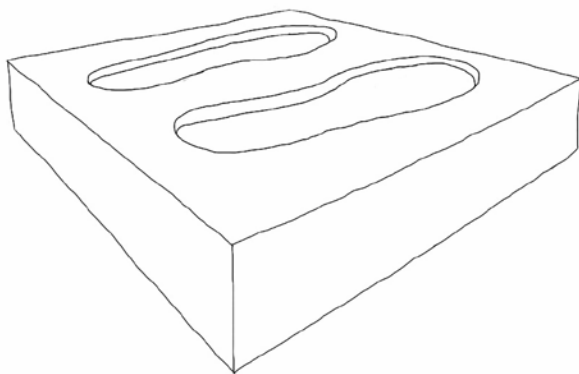

FILAS DE RESISTENCIA INSTALACIÓN ARTÍSTICA

Intervención en el espacio público, notas al pie sobre la idea del desarrollo y el progreso.

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de licenciada en artes visuales

Autora:
Elizabeth Vallejo Iñiguez
Ci: 0104779871

Director:
Lcdo. Blasco Danilo Moscoso
Orellana Mst.
Ci: 0102817822



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
CARRERA DE ARTES VISUALES

CUENCA, 2017



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

“FILAS DE RESISTENCIA,
INSTALACIÓN ARTÍSTICA.
INTERVENCIÓN EN EL ESPACIO
PÚBLICO, NOTAS AL PIE SOBRE
LA IDEA DEL DESARROLLO Y EL
PROGRESO.”

TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO
A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

AUTORA:
ELIZABETH VALLEJO IÑIGUEZ
CI: 0104779871

DIRECTOR:
LCDO. BLASCO DANILO MOSCOSO
ORELLANA MST.
CI: 0102817822

CUENCA, 2017



Resumen:

El arte actúa como un modo de crítica hacia el actual sistema capitalista de occidente, que a través de factores como la globalización, el consumismo, la utopía del progreso, las nuevas tecnologías, entre otros. Han llevado a los individuos a permanecer en orden o linealidad creados por conceptos o juicios sociales. Filas de resistencia pretende visualizar una idea absurda del progreso, por el cual los seres humanos viven la continuidad o repetición llevada por la vida mecánica cotidiana. Es así que este proyecto creado por materiales orgánicos e inorgánicos se presenta en el espacio público como el lugar donde la mayoría de los individuos de una ciudad viven y transitan, pretendiendo alejarse de lugares de legitimación como museos o galerías, relacionando el arte con la sociedad y sus espectadores.

Palabras Claves:

ES: Sistema, sociedad, serie, instalación, materialidad, inmaterialidad, arte procesual, naturaleza, metáfora, absurdidad, ausencia.

Abstract:

Art acts as a mode of criticism towards the present capitalist system of the West, which through factors such as globalization, consumerism, utopia of progress, new technologies, among others. They have led individuals to remain in order or linearity created by concepts or social judgments. “Rows of resistance” pretends to visualize an absurd idea of the progress, by which the human beings live as continuity or repetition carried by the daily mechanical life. It is thus that this project created by organic and inorganic materials is presented in the public space as the place where the majority of individuals of a city live and transit, pretending to move away from places of legitimation like museums or galleries, relating art with society and its bystanders.

Keywords:

En: System, society, series, installation, materiality, immateriality, process art, nature, metaphor, absurdity.

Índice:

RESUMEN	04
ABSTRACT	05
ÍNDICE DE CONTENIDOS	06
JUSTIFICACIÓN	12
MARCO TEÓRICO	14
- Introducción—Conceptualización	16
- Un acercamiento a arte procesual y la reproducción.	18
CONTENIDOS:	
SISTEMA Y SOCIEDAD	22
- Metáforas del progreso	24
- Ciudad y resistencia	27
- El arte y la resistencia	30
- La linealidad y el orden como síntoma de la absurdidad	33
FILAS DE RESISTENCIA	38
- Construcciones y procesos.	44
CONCLUSIONES	52
BIBLIOGRAFÍA	54
ANEXOS	56

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Elizabeth Vallejo Iñiguez en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "FILAS DE RESISTENCIA, INSTALACIÓN ARTÍSTICA. INTERVENCIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO, NOTAS AL PIE SOBRE LA IDEA DEL DESARROLLO Y EL PROGRESO", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 07 de noviembre de 2017.



Elizabeth Vallejo Iñiguez

C.I: 0104779871

Cláusula de Propiedad Intelectual

Elizabeth Vallejo Iñiguez autor/a del trabajo de titulación "FILAS DE RESISTENCIA, INSTALACIÓN ARTÍSTICA. INTERVENCIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO, NOTAS AL PIE SOBRE LA IDEA DEL DESARROLLO Y EL PROGRESO", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 07 de noviembre de 2017.



Elizabeth Vallejo

C.I: 0104779871

DEDICATORIA

A todo aquel que sienta que los límites no existen.

AGRADECIMIENTOS

A Israel Muñoz por haberme apoyado en mis procesos creativos, a Blasco Moscoso por su compromiso y a mi familia por ser mi mejor público.

Justificación

La relevancia de este proyecto radica en la visibilización estética de una actividad cotidiana como la espera, la ausencia, la cosificación, a través de la síntesis y apropiación de un símbolo del sistema socio-político actual como es “la línea”. En este caso, las filas construidas involuntariamente por varios individuos sin incidir en su jerarquía o status social. Mediante esta instalación adaptada al espacio público, se busca generar una reflexión crítica en la que el individuo pueda identificar temas relevantes como: la alineación, la vida, la espera, el consumo, el progreso, la destrucción de la naturaleza, la ambición, entre otros. Así como también generar una experiencia estética mediante el arte por la cual se cree una conciencia y un análisis de las diferentes problemáticas que expone nuestra sociedad actual.



1. MARCO TEÓRICO



FILAS DE RESISTENCIA

Introducción

El capitalismo en el siglo XVIII fue establecido por propietarios auto-empleados, los cuales dieron origen al capitalismo moderno; esto significó para todos los modos de producción, un cambio total en base al intercambio monetario y la aparición de la empresa privada (Huberman, 1976). Esta política de construcción y reproducción es la que domina hasta hoy en día. En nuestra actualidad este sistema ha manipulado y consumido al ser humano por medio de fenómenos como la globalización, el multiculturalismo, el colonialismo, la economía liberal y la sobreproducción. Los estados, así como las demás fuentes de poder, son los que han imperado en la historia de las sociedades occidentales creando beneficios tanto políticos, sociales como económicos que solo favorecen a ciertas élites generando desigualdades entre individuos.

En la modernidad estas fuentes de poder se manifiestan de diferentes maneras a través de una idea contradictoria del progreso; esto provoca comportamientos sociales negativos como el abandono de las ideologías, el individualismo, la dependencia a ciertos mecanismos que se convierten en necesidades para la sociedad generados por la comunidad, el intercambio de bienes y servicios, la migración, entre otros factores.

Filas de resistencia se conforma como una instalación artística creada con materiales artificiales y naturales que son usados como representación de nuestra vida y la sociedad

tardocapitalista donde nos desenvolvemos; lo cual denota una reflexión sobre cómo el poder ejerce cierta resistencia en los seres humanos en donde la disciplina, el orden y la vigilancia son los que marcan o transforman a los individuos en prototipos mecanizados dispuestos a seguir un mismo camino. Así, en un sentido crítico, la creación artística es una forma de expresión que juega un rol importante dentro de una sociedad, no solo como medio para la experiencia estética sino como una manifestación política que involucra al corpus social sin diferenciar jerarquías, con la intención de generar diálogos al igual que intercambios de pensamientos o ideologías que van más allá de ser meros espectadores.

Por otra parte, a través de la intervención en el espacio público, la instalación *Filas de resistencia*, abandona los cánones que el museo o las instituciones manejan. De esta manera, superan la separación entre el arte y la vida; un arte público que relacione de un modo estético, social y político a todos. Como sostiene Toni Simó “Así se define el montaje como una lucha por transgredir las ideas de la “pura mirada” que tanto y ampliamente ha afirmado el academicismo de la modernidad (...)” (Simó, 2015).

Lo que se ha pretendido hacer, es restablecer la relación estética y la percepción cotidiana que no se aleja de la realidad de las personas. Para esta finalidad se ha tomado como modelo las diferentes maneras en que los individuos nos encontramos alineados al obtener un servicio —ya sea dentro de una institución o en el espacio público— como por ejemplo: la espera diaria en la fila del banco, la línea para comer, las filas para el bus y las compras, filas dispuestas en las aulas de una escuela, la manera en como son alineadas las camillas en los hospitales, la forma de nuestras edificaciones, hasta la manera de como son dispuestas las propias tumbas en los cementerios.

Jesús Segura, en su libro *Políticas y procesos* apunta que,

El arte contemporáneo asume esas prácticas y comienza a considerar la idea, ya no de descifrar relaciones y hallar contenidos ya inscriptos en las imágenes, sino de que ahora sea necesario examinar el propio papel del sujeto y la participación de este en la producción de aquella y considerar la obra misma como una relación sociopolítica. (Segura, 2015)

Es por eso que el espacio, como la ciudad misma, cobra un rol importante colmado de contenidos. Se compone de instituciones en donde el arte público actúa como un puente de relaciones entre el espectador, sus experiencias, su percepción cotidiana, desatando ese entramado de pensamientos e ideologías, políticas y economías centralizadas por el poder, que muchas veces nos alejan del sentir estético que el arte produce.

Un acercamiento al arte procesual y la reproducción



Figura 1. Richard Long. *A line made by walking*. 1967

En este proyecto cabe recalcar al *arte procesual* solo como un referente; *El arte procesual* surge a fines de los años 60 y comienzos de los 70; hace énfasis en el proceso de la obra, en su evolución y transformación, más que en el producto final. Dentro de esta corriente podemos encontrar a varios artistas visuales como: Yoko Ono, Robert Morris, Bruce Nauman, entre otros que hicieron que el proceso de la obra sea un constructo de eventualidades, aciertos-desaciertos, recopilaciones, donde se utilizaba ya sea el mismo cuerpo como herramienta o distintas construcciones creativas, como: la instalación, el *performance*, la escultura, entre otros.

Richard Long con su obra *A line made by walking*, 1967 (figura 1) considerada un hito dentro del arte conceptual¹; constituye una referencia pertinente, puesto que usa el espacio, el tiempo, y la transformación que se produce mediante la acción de caminar marcando huellas que van formando un camino sin llegar a un fin concreto². Su obra se encuentra dentro de la línea del *performance* y la escultura.

¹. Refiere a la creación artística donde tiene primordial importancia, el concepto de la obra.

². Véase: Osborne, P. (2006) *Arte conceptual*. Phaidon Press Limited. Pág.76

Así, como en el ejemplo, la instalación *Filas de Resistencia*, al ser colocada en un espacio público donde el recorrer y el paso de las personas está siempre vigente, se dispone a generar también un diálogo entre las huellas estáticas y ausentes, impregnadas en el cemento, como modo de metáfora a la contradicción de los avances que pueden llevarnos a un progreso estático o algo indefinido.

Por otra parte, *Filas de resistencia* se compone de objetos manufacturados que pueden ser reproducidos las veces que sean necesarias para formar una “línea” interminable de series que pueden ser construidas sin un fin concreto. En este caso la obra se maneja como un *work in progres* que puede ser dispuesta en diferentes espacios, sin la necesidad de que estos requieran de una carga histórica.

De este modo, al hablar de reproducción, no debemos dejar de mencionar la teoría de Walter Benjamin, filósofo judío-alemán, quien en una de sus obras principales *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) menciona que la reproducción en la creación artística puede desvincular a la obra de su autenticidad o “aura” que puede ser entendida como “la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar) no representa otra cosa que la formulación del valor cultural de la obra artística en categorías de percepción espacio-espacial”(Benjamin, 1936); es decir, lo que la hace única e irrepetible. De esta manera cuestiona su originalidad y autenticidad. El ensayo de Benjamin nace como una respuesta a la industrialización y a los modos de producción e ideologías llevadas por la época. Así, el arte ya no es entendido como una mera experiencia estética sino como una mercancía que se reproduce ante una cultura de masas. Cabe recalcar que Benjamin hace más énfasis en las expresiones fotográficas y el cine, como esas artes que la masa contempla con mayor facilidad o acceso.

En el caso de *Filas de Resistencia*, la reproducción se remite a la serialidad del objeto para que pueda ser desplazado o presentado como una secuencia no solo para una audiencia concreta, sino para una colectividad que por su mayoría muchas veces nos representa. Lo que concierne es generar una visión crítica a partir de representar la “fila” como esa alineación de factores dentro del mundo postmoderno, como: el orden, el progreso, los modelos de producción capitalistas, la cosificación de los individuos, insertados en la sociedad, más no su industrialización o forma de ver la reproducción como algo comercial o vendible.

En nuestra contemporaneidad la reproducción es una manera o un estilo de vida que ha marcado la industria y en este caso también se hace visible en el arte contemporáneo.

El *pop art* y las serigrafías de Andy Warhol, hacen de su arte un modo de mercancía donde critica al sistema capitalista utilizando sus mismas plataformas o la serialidad como modo de producción.

Otro de los artistas que critica este *modus operandi* es Alexandre Arrechea, artista cubano que junto al Colectivo, Los Carpinteros (1992), crearon la obra *Plantaciones de café* (2001., Consiste en una reproducción de cafeteras colocadas sobre estantes de cemento, que critican la explotación al obrero por las industrias generadoras de esta materia prima.³

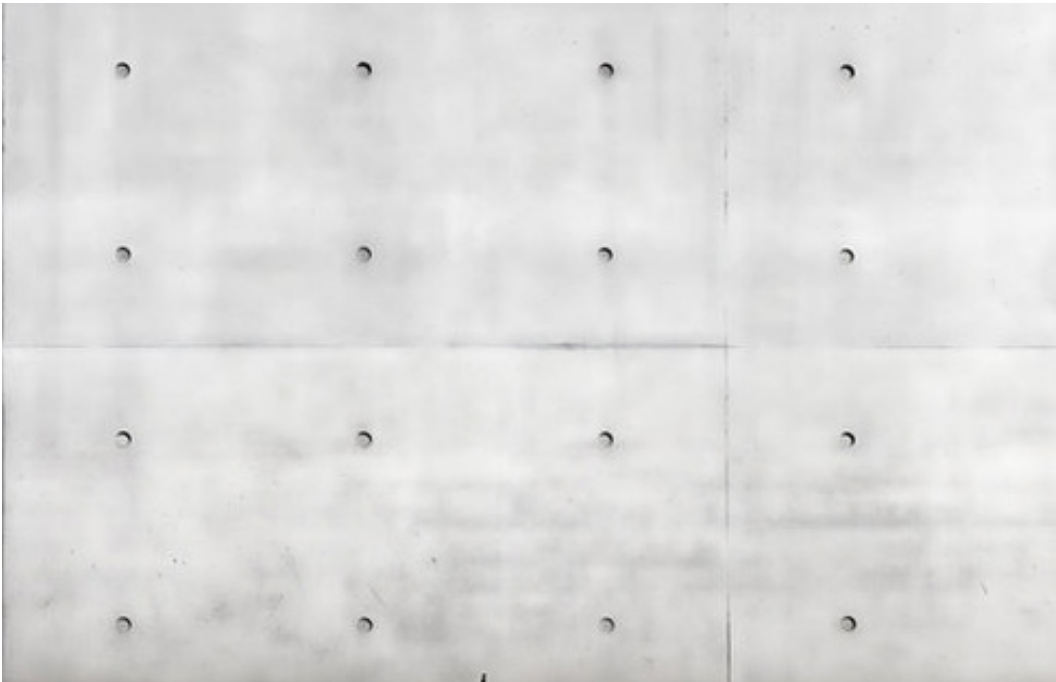
³. Véase: Arrechea, A. (2000). *El espacio inevitable: Cuba*. Edición Essay, Research and Edition. Pag. 103.

De este modo, se podría afirmar que el arte es un continuo e inacabable *proceso*; no tiene un límite determinado y se puede expandir de diferentes modos y formas. Se utilizan materiales diversos, tanto orgánicos como inorgánicos, producidos y reproducidos derivando de sus procesos connotaciones políticas, poéticas y críticas, que pretenden visibilizar las acuciantes problemáticas que suceden en una sociedad, y que son a la vez, materia prima del arte y objeto de su cuestionamiento.



Figura 2. Los Carpinteros, *Plantación de café*, 2001.

2. SISTEMA Y SOCIEDAD



FILAS DE RESISTENCIA

Metáforas del progreso

“Los logros de la razón están lejos de ser tales y las sociedades están lejos de avanzar hacia el progreso. Lo que se llama “progreso” no es sino “ruina”.

Walter Benjamin

Al querer cambiar sus estilos de vida y encontrar nuevos servicios que respondan a sus deseos, los seres humanos han sentido la necesidad de comunicarse, de expresar sus pensamientos y relacionarse con los otros para adquirir nuevos conocimientos que les ayuden a no sentirse aislados o incomprendidos por una sociedad. Para encontrar estas relaciones a través de la historia, los grupos humanos han optado por desligarse de sus lugares de origen —como el campo o las ciudades pequeñas— para trasladarse a otros sitios donde se pueda hallar servicios que se adapten a sus deseos o necesidades y mediante ellos, poder encontrar mejores tratos que los ayude a emprender, como también cambiar o enriquecer sus perspectivas del mundo.

A lo largo de la historia, estas necesidades han llevado a los seres humanos a una idea utópica de *progreso*, la cual no solo se remite al pensamiento de la modernidad sino a una idea originada en la Grecia clásica. (Nisbet, 1896)

En el siglo VI a.C. Xénofanes (570 a.C-475 a.C) declaraba que *“En el comienzo, los dioses no revelaron a los hombres todas las cosas. Pero a través de sus propias búsquedas, encuentran en el curso del tiempo aquello que es mejor”*. Según este pensador griego, las ideas de progreso ya se gestaban desde los inicios de la civilización; no obstante han sido búsquedas individuales y colectivas de la humanidad las que han llevado al ser humano a salir de su ignorancia, a mejorar sus condiciones de vida y a emprender

nuevos conocimientos que lo conduzcan a perfeccionarse. Así según Robert Nisbet (1986) menciona que Aristóteles en uno de sus diálogos manifestó que el progreso es “*un camino continuo llevado por la razón y la sabiduría*”; por su parte, Platón plasma un pensamiento que evoca lo perfecto, inmutable, lo eterno; no obstante, piensa que las artes y las ciencias deberán seguir con sus búsquedas dirigidas hacia el futuro. Al igual que Séneca, reconoce que el progreso es “*la inventiva del hombre, no su sabiduría*” lo que le llevará a crear y descubrir diferentes objetos o herramientas para el desarrollo de una civilización, como la agricultura, la navegación, el lenguaje, las ciencias, la educación.

Como hemos revisado brevemente, todos estos filósofos defendían un enfoque del progreso por el conocimiento hacia las artes y la ciencia. A partir de estos antecedentes, en 1750, Turgot —político y economista francés— expone su discurso *Una revisión filosófica de los sucesivos avances de la mente humana* donde planteará un interés no solo en la filosofía, sino en toda la cultura y sus progresos como en los usos y costumbres, las instituciones, los códigos legales, la economía, entre otros. Turgot menciona que “*el progreso es todavía un proceso dependiente en gran medida de circunstancias azarosas o accidentales*” (1750) y por tanto, que todo progreso puede ser progresivo, resultando algo negativo o positivo dependiendo de la fortuna de las circunstancias globales.

Lo que se ha expuesto hasta este momento es un antecedente de la historia como una forma de entablar el pensamiento del progreso antiguo con el de la modernidad, y que de cierta manera pretende mostrarnos una visión del progreso que, como explica Robert Nisbet en su ensayo *La idea de progreso* (1986). En su texto afirma que “solo fue posible cuando el pensamiento occidental rompió las cadenas del dogma cristiano y del pensamiento pagano clásico”.

Ya en el siglo XIX resaltan dos de los filósofos más sobresalientes de la época que revolvieron el pensamiento del progreso con un enfoque desde el modernismo. Uno de ellos es Friedrich Hegel, filósofo alemán (1770-1831) que expone su *Filosofía de la historia* donde habla sobre la importancia del razonamiento en los seres humanos para alcanzar lo perfecto. Hegel divide en este caso tres esencias importantes que serán las que conduzcan al conocimiento y permitirán al individuo encontrar la libertad; entre las mencionadas encontramos: el arte, la filosofía y la religión. En un pasaje de su texto afirma que “*la historia universal es el progreso de la conciencia de la libertad.*” (Hegel, 1831).

Con estos antecedentes se da paso a otro de los filósofos cuyo pensamiento sobre el progreso será uno de los que lleven a una visión más amplia de lo que no solo en el modernismo sino en la sociedad actual se manifiestan. Se trata de

Karl Marx —discípulo de Hegel—, quien tomó como parte de sus ideas la importancia de la historia para el desempeño de las sociedades.

En su *Manifiesto del partido comunista* (1848), Marx menciona que

“no sería posible un progreso si la sociedad occidental no hubiera experimentado todos los cambios en sus modelos de producción con todas sus posibles adversidades en la historia, así como tampoco el individuo se hubiera reconocido como un ser político capaz de definir su propia existencia”. (1848.)

En estos términos, la evolución del hombre y su progreso, serán guiados por el “materialismo histórico” el cual propone que “*la historia de todas las sociedades hasta nuestros días, es la historia de la lucha de clases*” (Marx, 1848). Este materialismo desemboca en un desacuerdo al sistema capitalista, que critica la acumulación de riquezas de los más poderosos a costa del esfuerzo y el arduo trabajo de la clase obrera. Por un lado, el sistema capitalista aportó al desarrollo de las sociedades occidentales en aspectos económicos, tecnológicos, industriales y culturales; pero por otra parte, consiguió todo aquello a costa de la explotación del trabajo y las desigualdades sociales generadas a causa de la acumulación de poder.

Como hemos visto, el pensamiento de progreso ha evolucionado en relación a los cambios de los modelos de producción a través de la historia. En el siglo XX y XXI el modo capitalista se ha establecido como uno de los sistemas más estables para las sociedades de occidente; sin embargo ha llevado a los seres humanos a transformarse en mercancías, convirtiendo las ideas de progreso en instrumentos para la obtención de poder, la acumulación de capitales y el consumo desenfrenado.

Ciudad y resistencia

Ahora bien para relacionar estos pensamientos sobre el progreso con nuestra actualidad, debemos entender , en primera instancia, cómo se desarrolla la civilización occidental dentro de las ciudades. En este lugar se visibiliza con mayor énfasis al sistema capitalista y sus imperios a través de ciertos factores o modos, como el intercambio de bienes y servicios, la globalización, las ofertas que ofrece el mercado, la diversidad de culturas, la movilización social, la migración y la lucha de clases.

En la ciudad, el ser humano se siente con mayor capacidad y ganas de emprender, de hacer valer sus derechos y manifestarse no como un ser solitario sino como un individuo que siente las mismas necesidades y tiene los mismos derechos que el resto de habitantes. De este modo, Villacañas reflexiona: “Aunque parezca que la gente se encuentra sola, individuo frente a individuo, esto es una apariencia: de hecho se encuentran formando parte de instituciones”. (2004).

Villacañas menciona que “la ciudad es la más grande institución de instituciones” (2004), donde el poder se manifiesta a través de tecnologías más poderosas como: los medios de información, la publicidad, la globalización y demás fuentes que derivan de una sociedad tecnológica e industrial. Es así que seducen a los individuos a consumir productos, que sin responder a sus necesidades fundamentales, lo que desean es obtener beneficios para acumular riquezas. La ciudad es el lugar donde confluyen el mayor número de ciudadanos y

en donde se establecen los grandes imperios e industrias, así como las instituciones o espacios generadores de normas y órdenes donde el individuo aparentemente es libre. Según Bell, una definición de institución es:

... Un tipo de definición habitualmente observado presenta el concepto de «institución» como estructura cultural... Con tal acepción, la «institución» es considerada como un haz de normas sociales interrelacionadas que se asocian con un núcleo de “valores” de alta prioridad y con una o más necesidades humanas básicas. Esto puede ilustrarse con la referencia a las normas o «reglas» sociales que rodean el nacimiento de un ser humano, el traspaso de propiedad o la coacción permisible de unos individuos por otro. Si bien es cierto que tales normas canalizan o regulan el comportamiento de las personas, no lo es menos que se hallan apoyadas y sostenidas por miembros de la sociedad. En cada una de las siguientes áreas de la relación social, aquella que prescribe o regula el comportamiento es conceptuada como «institucional» siempre que afecte a ciertos valores básicos y el todo estructural disfruta de fuerte apoyo dentro del marco social: a), afinidad y matrimonio; b), educación y escuela; c), la economía; d), la religión, y e), el sistema político. (Bell, 1961)

Las instituciones no constituyen solamente un espacio físico o ciertos establecimientos que se levantan en las ciudades grandes, sino también las conforman conceptos e ideas que se introducen en la psicología de los individuos; de esta manera se conforman aspectos emocionales y culturales que constituyen nuestra integridad y nuestra existencia dictada por implantes educacionales y modos de ser preestablecidos. Dichos conceptos nos acompañan a lo largo de la vida y nos hacen asumir —a pesar de nuestras resistencias— que el sistema no puede transformarse y que lo que debemos hacer es conformarnos con esa resistencia que surge desde el mismo sujeto, sin llegar a potenciarse y vincularse con un *corpus* social definido. Como explica acertadamente Villacañas: “Excepto los encuentros fortuitos de la gente en el metro, en la calle, en el cine, las conversaciones en los bares, casi todo en nuestra vida está sometida a una estructura institucional” (Villacañas, 2004).

Un factor decisivo como síntoma de contradicción de la posmodernidad y el progreso, es el avance tecnológico en materia de comunicación y la oferta imparable de productos e imágenes, que en última instancia llegan a conformar a los seres sociales.

Las redes sociales son un ejemplo de dicha contradicción; es decir, se trata de una plataforma comunicacional que genera tejidos de conexión e intercambio de información entre personas de diversas partes del mundo; no obstante, a su vez al obtener esa comunicación de modo instantáneo, se puede llegar a fomentar cierto aislamiento e individualización entre las relaciones interpersonales de los individuos. Este hecho se hace evidente en la respuesta de Zygmunt Bauman a una entrevista en el periódico virtual *El País*, *El periódico Global*:

“La diferencia entre la comunidad y la red es que tú perteneces a la comunidad pero la red te pertenece a ti. Puedes añadir amigos y puedes borrarlos, controlas a la gente con la que te relacionas. La gente se siente un poco mejor porque la soledad es la gran amenaza en estos tiempos de individualización” (2016)

De este modo, podemos ver que el progreso tecnológico tiene sus reacciones positivas como el generar diferentes perspectivas del conocimiento o darnos a elegir sobre eso que nos interesa, pero también lleva reacciones no favorables como la desintegración, desigualdad y falta de comunicación directa entre individuos.

Es así que al hablar de “ciudad y resistencia”, podemos denotar que la resistencia se encuentra en las mínimas cosas que adoptamos al rededor de nuestra vida y de las cuales han marcado ciertos cánones como modos de pensamientos o modos de actuar en los individuos. Es así que se genera un cierto conformismo y una secuencia de factores, educacionales, morales, religiosos, económicos, sociales, políticos que se mantienen estáticos o se han mantenido por muchos años en las sociedades de occidente y que han sido creados por instituciones, que así como han generado desigualdades en los seres humanos también se puede decir que han sido necesarias para que la ciudad o sus ciudadanos.

El arte y la resistencia

El arte actúa en muchos de los casos como un puente que genera diálogos o discursos mediante el lenguaje; estas expresiones no necesariamente requieren de palabras sino de un lenguaje que se visibiliza o siente creando de ese modo de preceptos y afectos en los individuos de una sociedad. Como ya mencionamos anteriormente, el arte resiste a todos aquellos modelos hegemónicos y homogeneizadores dictados o dirigidos por el poder que en muchos casos actúa de una manera normalizadora; no se guía por lo que debemos hacer, sentir, pensar y ver. De esta forma, el arte muchas veces manifiesta ese rechazo o descontento queriendo crear o generar conciencia en los individuos para que estos puedan de algún modo reformar las sociedades y crear distintas miradas donde la opresión el control y estatutos se deslicen hacia nuevos modos de pensamiento. Dado lo anterior se podría aclarar que “lo más relevante del arte no es su contenido sino su funcionamiento” (Filippo, 2012).

Dentro de uno de los movimientos surgidos en 1957 denominado *Situacionismo*; sus líneas de acción al igual que sus conceptos, sus manifestaciones crearon ideologías así como revoluciones. Este movimiento fue guiado por Agner Jorn (1914-1973) como su precursor. Años más tarde saldría a la palestra Guy Debord (1931-1994) como su líder; el movimiento nace a partir de una disconformidad a la sociedad y al modo capitalista; el cual envolvía a la época haciendo énfasis la crítica de

la sociedad y la cultura contemporánea. A través de sus expresiones artísticas —manifestos— tratan de enfocarse en la relación de no dividir el arte y la vida, como lo cotidiano o los sucesos más comunes de una sociedad de consumo. Podemos mencionar a la aportación teórica de Guy Debord “La sociedad del espectáculo” (1967), que es una visión de la realidad del mundo contemporáneo, la sobreinformación y la seducción hacia ciertas imágenes u objetos. Es importante mencionar a los situacionistas como una de las vanguardias en contra de la resistencia al modo de producción del sistema capitalista, que a través del arte en varias disciplinas como: la *performance*, las apropiaciones, y el cine, sirvieron como un motor para poder manifestarse.

Es así que la resistencia en el arte no es un tema nuevo; no obstante debe ser discutido y valorado como un modo de expresión crítica social y política, un modo el cual repercute y engloba a todo un colectivo. Por otra parte, Marilé di Filippo en su artículo “Arte y resistencia política en (y a) las sociedades de control. Una fuga a través de Deleuze” (2012), menciona que:

“el arte debe evitar imitar servilmente modelos, sumirse a los dictados de la opinión y el statu quo, debe recuperar la visión, la audición, el tacto, el gusto y también la palabra que el sistema sofoca, ignora, acalla, haciendo proliferar nuevos dominios sensibles y de sentido. Y, a su vez, esa resistencia remite siempre a lo colectivo y es colectiva, radicando también allí su carácter político.” (Filippo, 2012)

Tania Bruguera, artista cubana, (1968) maneja el concepto de *Arte útil* que es una práctica que enfatiza el uso del arte dentro de la sociedad. En esta postura teórica lo que intenta es restablecer la estética como un sistema de transformación donde existan intercambios entre el arte y la audiencia. En este punto, los espectadores dejan de ser contempladores de una obra y pasan hacer parte de ella o a construirla. Parte de esta idea puede recaer en los conceptos o prácticas de Nicolas Bourriaud (1965) sobre la *Estética Relacional*⁴ (1998), que se concentra en las necesidades del otro o de la comunidad para a través del arte generar cambios o transformaciones en las sociedades y no solo recaer en la contemplación estética.

4. Corriente artística que nace en 1990 y se caracteriza por las relaciones establecidas entre individuos o colectivos frente al arte como forma de inclusión. La primera utilización de la denominación “arte relacional” se le atribuye a Nicolas Bourriaud.

Desde estas perspectivas, mencionaremos varios artistas que trabajan bajo estas prácticas —aunque muchas de sus obras hayan sido presentadas en espacios legitimados por el arte— no han perdido su impacto social. Han utilizado el espacio para desarrollar expresiones de disconformidad donde lo que intentan es mostrar varias perspectivas de las realidades sociales y humanas que el mundo proporciona. Artistas como: Thomas Hirschhorn, Alfredo Jaar, Ai Weiwei, Tiffany Chung, Doris Salcedo, tratan de salir de los parámetros establecidos y de



Figura 3. Tiffany Chung. *The Great Simplicity*. 2012

esa resistencia que el sistema demanda, crean arte político que de algún modo nos relaciona a todos. Tiffany Chung en su proyecto, *Tomorrow isn't here, The great Simplicity* (2012) (figura 3), presentada durante la XIII Bienal de Cuenca, muestra una idea utópica de progreso manejada por nuestra posmodernidad en donde dos seres humanos caminan por un mismo espacio carente de naturaleza sin mirar por otra dirección que les permita escapar, convirtiéndose así en dos seres mecánicos en busca de metas inciertas.

Por otra parte, Doris Salcedo, con su obra, *Shibboleth*, (2008) presentada en la Tate Modern de Londres, modifica el espacio creando una abertura o grieta que se desplaza por todo el suelo de la entrada de este museo; en este ejercicio lo que intenta es hacer frente a las diferencias sociales que existen entre el primer mundo con los países tercermundistas. Así como en varias de sus obras, Salcedo ha implementado materiales orgánicos e inorgánicos, utilizando como medios la instalación, la escultura y el espacio público; se ha servido de estos medios para manifestar su descontento hacia ciertos poderes represivos que han manipulado a los individuos en una sociedad y los han llevado a una resistencia por el dolor, la desesperación y la violencia, como sucede en Colombia —país natal de la artista—. A pesar de que sus obras poseen una gran carga política y social, Salcedo define a su trabajo con la palabra *impotencia* y menciona que “el arte es impotente, el arte no arregla nada” “lo que define al arte es su carencia de poder y porque no tiene poder se diferencia del poder militar o del poder económico o del poder político. Es ahí donde reside la esencia poética”. (Salcedo, 2006)⁶

6. Véase en Documentos, D. (2006) *Guerra y pá, Simposio sobre la situación social política y artística en Colombia*. Zurich, Daros Latinoamericana. (P. 132)

Así, el arte actúa de una manera más estética y se desvincula de ese poder masivo como es el caso de la política o ciertos modos de homogeneización; crean de un modo más sublime la representación de las realidades que el mundo o la sociedad actual acarrear, y que estas pueden ser entendidas o reflexionadas a través de una mirada poética donde la experiencia y lo que una obra genera en el individuo es lo que importa.

En la misma línea, el artista, activista y defensor de los derechos humanos, Ai Weiwei; quien utiliza el arte como medio de protesta y lo exhibe como una fuente de cambio social. La mayoría de sus proyectos son de gran impacto como la obra: *Sunflowers Seeds* (2005) (Figura 4) donde presenta una instalación que contiene alrededor de cien millones de semillas idénticas de girasol, hechas a mano por artesanos chinos. Esta obra fue presentada en la Tate Modern de Londres, como forma de re-

presentar las diferentes opiniones o protestas que en China no son escuchadas y atendidas, o al igual que su obra en espacio público *Flotus* (2016) (Figura 5) en Viena-Austria.

Por otro lado, cabe mencionar al *performance*, como una de las manifestaciones artísticas que ha generado más polémicas y donde se demuestra claramente la resistencia del individuo; pues utiliza su cuerpo como herramienta de expresión y un medio político que se manifiesta ante ciertas entidades de poder. Tal es el caso de la acción performática de Regina José Galindo, que en muchas de sus obras intenta mostrar esa parte cruel y a la vez poético con énfasis sobre la crítica del medio o sus desigualdades como: el machismo, la violencia contra las mujeres, el Estado y sus formas de represión. En su obra, *Caminos*, (2013) (Figura 6), Galindo incorpora, el arte público, la instalación y el cuerpo como herramientas para un solo fin, en este caso *Caminos* hace referencia, a las desapariciones de individuos en la sociedad Guatemalteca.

Al igual que otra de sus obras, *Piedra* (2013) (Figura 7) la artista cubre su cuerpo de carbón y se coloca en el espacio público invitando a dos voluntarios y parte del público a que se orinen en ella. Este tipo de manifestaciones artísticas muestran la gran potencia del arte por generar discursos sobre cómo nuestra sociedad se encuentra presta para analizar distintas posibilidades de cambio hacia las entidades de poder y como este ejerce su control en los individuos. Como menciona Gilles Deleuze, el arte es un escape y una salida a esa resistencia pues “el arte crea y en la medida en que crea, resiste.” (1972).

El arte actúa como un mecanismo o puente de manifestaciones, donde los afectos como las sensibilidades o preocupaciones de un individuo o artista se tornan comunes, y dejan de ser solo de interés personal para formar parte de un todo colectivo que puede sentir o percibir las problemáticas de una sociedad. En este sentido así como los situacionistas que manifiestan su descontento por la sociedad capitalista, en nuestra contemporaneidad cada vez se crean nuevos movimientos o entidades que no solo luchan por medio del arte sino también actúan con diferentes

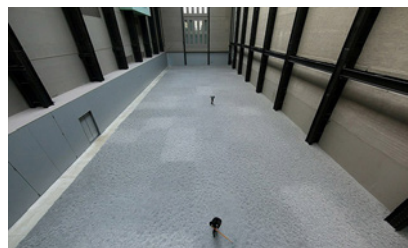


Figura 4. Ai Weiwei. *Sunflowers Seeds*. 2005.

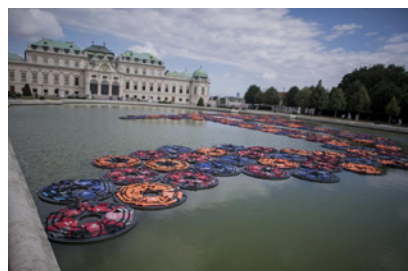


Figura 5. Ai Weiwei. *F lotus*. 2016



Figura 6. Regina José Galindo. *Caminos*. 2013



Figura 7. José Galindo. *Piedra*. 2013

modos, ante cualquier posición que la sociedad demande, renunciando a esos parámetros clásicos o que se han ejecutado por años en nuestra sociedad, por ejemplo movimientos como: el activismo, los grupos LGBTI, el feminismo, los movimientos ambientalistas, entre otros.

Vemos que el arte no es el único mecanismo a enfrentar ciertas entidades constituidas por el poder, sino que pueden ser representadas por distintos modos, mostrando esa disconformidad que generalmente engloba y muchas veces afecta directamente a los individuos.

La linealidad y el orden como síntoma de la absurdidad.

“La irrupción, la incoherencia, la sorpresa, son las condiciones habituales de nuestra vida. Se han convertido incluso en necesidades reales para muchas personas, cuyas mentes sólo se alimentan [...] de cambios súbitos y de estímulos permanentes renovados [...] Ya no toleramos nada que dure. Ya no sabemos cómo hacer para lograr que el aburrimiento dé fruto.

Entonces, todo el tema se recae a esta pregunta ¿La mente humana puede dominar lo que la mente humana ha creado?”

Paul Valery

Como mencionamos anteriormente, los individuos creemos tener el poder y la capacidad de construir y persistir en mejores avances para la sociedad. No se analizan las consecuencias o efectos que estas construcciones o progresos constantes del ser humano pueden causar en el planeta. Por lo tanto, las problemáticas que acarrea la modernidad, como el tiempo, el control, el orden y la esperanza, son factores relativos que deberían ser cuestionados y que por medio del arte han llegado a generar discursos o incluso transformaciones o cambios en la sociedad. El arte no es más que una representación de las realidades que suceden en el mundo. Resulta una representación que no se presenta directamente sino como un trasfondo de aquello que en el cotidiano común no percibimos; es por eso que el arte no se desliga de las posturas filosóficas de una época. Crean de ese modo cuestionamientos que más que generar respuestas crea en los individuos mayores interrogantes. Cabe preguntarnos dentro del tema a tratarse: ¿La insistencia diaria del ser humano por llegar al progreso, acaso tendrá un sentido? ¿Será que la sociedad donde nos desenvolvemos fue, es y seguirá siendo la encargada de insertar órdenes y crear resistencias para seguir manteniéndonos bajo su mando y a su antojo? Tal vez esas preguntas nacen en momentos determinados como cuando los seres humanos escapamos de nuestra mecanicidad y nos permitimos ver de fuera la vida o como las

experiencias que se generan al estar frente a una obra de arte, donde los *bloques de sensaciones*⁷ confluyen en un todo.

Estos cuestionamientos aunque parecen irrelevantes, merecen una revisión desde varias perspectivas, ya sean estas filosóficas, artísticas, sociológicas o culturales. Como es el caso de Aldous Huxley (1894-1963) escritor británico que en su libro *Un mundo feliz* (1932) visualiza una urbe descontrolada y caótica llena de artefactos, sobreproducción, nuevas ciencias y tecnologías así como desintegración y necesidad de ciertas cosas para encontrar satisfacción con la vida. Podemos decir que todo lo que Huxley plasma en su libro es una mirada hacia el futuro que no se aleja de la realidad que vivimos hoy. La pregunta es, si Huxley en el año de 1932 predijo el mundo en que vivimos de una forma pesimista donde los seres humanos han sido mecanizados ¿cómo reaccionaremos los individuos de esta época ante una sociedad futura?

7. El arte conserva, y es lo único en el mundo que se conserva [...] El arte no conserva del mismo modo que la industria, que añade una sustancia para conseguir que la cosa dure... o que se conserva, la cosa o la obra de arte, es un bloque de sensaciones, es decir un compuesto de perceptos y afectos. (Oliveira, 2005)

Por otro lado Albert Camus (1913-1960) en su libro *Mito de Sísifo* (1942) nos plantea su corriente del pensamiento a través de un mito griego que hace alusión al trabajo y esfuerzo de los seres humanos por su lucha diaria y por lo que sus deseos les guían. En este relato, Sísifo es un ser enviado por los dioses a la tierra, en la que tiene que consumir un castigo por toda la eternidad. Esta penitencia consiste en llevar una piedra a la cima más alta, hacerla rodar y nuevamente volverla a subir por la misma pendiente, todos los días de su existencia.

Camus manifiesta:

“Suele suceder que los decorados se derrumban. Levantarse, coger el tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, la comida, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la cena, el sueño y lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábado con el mismo ritmo es una ruta que se sigue fácilmente durante la mayor parte del tiempo. Pero un día surge el “por qué” y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro”. (Camus, 1942)

En esta cita extraída del mismo libro vemos que este constante trajín es el mismo esfuerzo en que los individuos de una sociedad capitalista nos enfrentamos a diario. Por ello es pertinente cuestionarse si en realidad toda esta batalla del ser humano por perfeccionarse, por llegar a la cima, en realidad trae algo bueno o solo una vida simple guiada por la monotonía y la costumbre. Ese vacío interno, o el anhelo de conseguir mejores cosas, sueños, metas, es lo que Camus llamó *absurdistad*.

El absurdo es un pensamiento filosófico que ha llevado al ser humano a preguntarse sobre el porqué de su existencia —aunque el principio de la historia de la filosofía nace de

esta incógnita— y del porqué se presentan situaciones en el mundo que muchas veces no comprendemos; cómo esa línea que los seres humanos debemos seguir, esa línea de órdenes que desde que nacemos la sociedad nos impone, esa línea de educación, de trabajo, de cultura asumida, es un síntoma que debemos o hacer frente o bien asimilar; una extrañeza del mundo guiada por la esperanza, esa conciencia de que lo que hacemos nos dará un resultado momentáneo pero que en segundos puede desaparecer creando en los individuos una especie de angustia.

Albert Camus nos presenta una filosofía de la existencia un tanto pesimista – o en su caso existencialista—, Arguye que nada de lo que hacemos tiene un sentido y que buscar ese sentido a la existencia es llegar a algo inútil. Sin embargo, lo que desea Camus en su “Mito de Sísifo” no es que entendamos nuestra realidad sino que vivamos con ella, con sus angustias, sus temores, adversidades y preguntas; a la vez que empecemos a sentir todas esas cosas que devienen de la vida, podamos tener una vida plena, aceptando nuestra absurdidad. La humanidad se refleja como un Sísifo que hasta hoy está en esa colina levantando una y otra vez su piedra, las veces que sean necesarias.

Todo esto se evidencia en el tiempo que los seres humanos empleamos en ciertas cosas, como aquel tiempo que pasa o que puede llegar a suceder. Los individuos no sólo anhelamos objetos para el futuro sino también nos enfocamos en lo que dejamos atrás, los momentos que pasaron, las luchas que logramos para alcanzar algo que tal vez hoy ya no existe. “El mañana anhelaba el mañana, cuando todo él debía rechazarlo. Esa rebelión de la carne es lo absurdo” (Camus, 1942).

Podemos apreciar, a breves rasgos, que la filosofía, como la literatura, son fuentes que sirven para entender de mejor forma un concepto que quiere ser tratado, y cómo a través de cuestionamientos podemos llegar a una mejor comprensión de lo que el mundo actual nos impone: la repetición y monotonía que hace que los seres humanos nos enfrentamos diariamente. De este modo, el arte es una manera de hacer frente a esas preguntas o cuestionamientos; el poder de la creación artística manifiesta su descontento y nos muestra de una manera estética que no debemos conformarnos con las problemáticas que se interponen en el camino y que no son justas para ningún individuo, sino que el entender nuestra absurdidad y nuestro mundo actual debe ser la primera acción que nos motive a crear y hacer frente a las distintas realidades.

3. FILAS DE RESISTENCIA



FILAS DE RESISTENCIA

Filas de resistencia.

En nuestra contemporaneidad, el arte actúa como un intercambio de conexiones, conocimientos y experiencias; de esta manera, se trata de vincular las vivencias propias con la realidad y la cotidianidad de los otros. Un factor importante para que una obra no solamente sea únicamente visibilizada sino también vivida, explorada, cuestionada y sentida, es el juego que se mantiene con el espacio donde la obra se materializa (Oiticica, 2015); un espacio no coincidental sino uno en el cual se acumulan e interactúan objetos y cosas: pensadas y no pensadas, que se pueden encontrar en espacios urbanos de afluencia cotidiana.

Es así que dentro del arte contemporáneo artistas que ya hemos citado como: Doris Salcedo, Ai Weiwei, Regina José Galindo, Maria Hanen Kamp, Ian Hamilton, el colectivo La Limpia, Martin Roth, Azuma Makoto, los Carpinteros. Richard Long, entre otros; han hecho uso de la materialidad como de los espacios públicos o espacios de legitimación utilizados también dentro de este proyecto, como ya los mencionamos anteriormente.

Con lo expresado, *Filas de resistencia* se presenta como una instalación de arte contemporáneo que consta de quince placas o cajones elaborados con concreto; sus dimensiones son de alrededor de 33cm x 33cm, en donde en cada una se han impregnado huellas de zapatos. Es así que se rescata la reproducción de un signo como es la *fila* a partir de metáforas que relacionan la espera de los individuos por obtener servi-

cios o conseguir ciertas *metas* dentro de una institución alrededor de su vida. Cada material utilizado dentro de la instalación, así como el espacio en donde es ubicado, conlleva una carga de significados: el concreto representa los procesos o construcciones que han sido creados por una idea utópica de *progreso*, como aquello estático que permanece a través del tiempo y que de alguna manera puede ser modificado o destruido.

Las placas —cajas— en su interior se componen de tierra césped; materiales orgánicos que nacen y crecen tras pasando a cada una de las placas que componen la instalación—por medio de agujeros hechos intencionalmente—; de esta forma, crean un contraste entre lo natural y lo artificial. (Figura 9) Así el crecimiento del césped actúa como metáfora de la resistencia o la representación de la naturaleza, por ir en contra de lo que los seres humanos han creado como sus monumentos o calles dentro de la ciudad.

Así, la ciudad como mencionamos anteriormente en, Ciudad y Resistencia se presenta como un entramado complejo, un lugar de debate donde los individuos ejercen su voluntad política y en donde se hace más visibles las entidades de poder al igual que los servicios que el sistema demanda; es por esto que la instalación artística se introduce en medio de la ciudad citando a Villacañas, “como la gran institución de instituciones” (Villacañas) donde no podemos olvidar ciertos de sus factores como: la arquitectura, el espacio, el tráfico, el tránsito, las distintas clases sociales y estatus al igual que las relaciones de tipo social, económico, cultural, político, que se generan dentro.

Es por eso que como primer escenario para la presentación de *Filas de resistencia*, se ha elegido una de las paradas de bus más concurridas de la ciudad de Cuenca; se encuentra ubicada en el interior del espacio público, como un *no-lugar*⁸ habitado-deshabitado por individuos, con la intención de no separar el arte y la vida. Se muestra al arte como un servicio público que nos puede transportar o ubicar en realidades o generar experiencias colectivas. Al hablar entonces de un *no-lugar*⁹ (Augé, 2000), como una de las paradas de bus de la ciudad de Cuenca, la memoria histórica así como el contexto del espacio, no resultan tan relevantes para el concepto de la obra, como sucede en otras expresiones artísticas como el *site-specific*, donde el espacio así como sus reminiscencias son las que demarcan un territorio y lo conceptualizan.

La instalación es colocada de forma que va componiendo un orden y una linealidad entre placa y placa (figura 11), con el fin de manifestar la reproducción de un modo de serialidad

8. Augé, M. (2000) *Los no lugares, espacios del anonimato: Una antropología de la Sobremodernidad*. España. Editorial Gedisa, S. A.

9. Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares anti- guos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de ‘lugares’ de memoria, ocupan allí un lugar circunscripto y específico.

o repetición, que representa la cosificación de los individuos sumergidos en un sistema de control capitalista que hace de las personas seres mecanizados que van por una misma dirección y en donde se fabrican ciertas reproducciones de estructuras sociales. Además, esta instalación alude al pensamiento de Camus sobre la absurdidad y su *Mito de Sísifo* (1942), en la fotografía que veremos, (Figura 12) podemos notar un símbolo de la acción de los individuos por todos los días repetir ciertas eventualidades que al pasar del tiempo pueden llegar a generar monotonías o costumbres; se transforman ya no en individuos sociales sino en una especie de productos creados por la fábrica

La *Fila* entonces responde a esa constancia del ser humano por emprender nuevos caminos que lo conduzcan a un *progreso* indefinido o a una larga espera para alcanzar aquello que tanto anhela. De este modo, en la instalación ubicada en el espacio público recaen conceptos mencionados anteriormente: como las *Metáforas del progreso*, donde en la contemporaneidad hemos acomodado el concepto de esta palabra como el manejo del conocimiento para ser mejores, por la sobre información obtenida y convertida en ambiciones que llevan al consumo de cualquier producto o servicio inventado como necesidad por el sistema. Aquí nuevamente señalaremos *La sociedad del espectáculo* (1967) de Guy Debord donde critica exclusivamente al espectáculo y se va en su contra proliferando su destrucción, entendiendo al espectáculo como una forma de dominación y la garantía del orden en la sociedad contemporánea, a través de los medios de comunicación donde lo que se visibiliza es una sobre información y una mala práctica de esta, con el fin no de comunicar sino de encapsular a la masa en un solo pensamiento, que solo interesan a ciertas entidades de poder.

El proceso de la obra, así como su construcción conceptual, tomó un año para concebirlo y definir detalles técnicos y conceptuales, así como la modificación de sus formas para obtener los resultados finales. De esta manera, al insertarla en el espacio público, los espectadores fueron partícipes de una experiencia estética donde confluyen relaciones sociales y sorpresas que generaron interrogantes como: ¿Cuáles son los significados de la instalación? ¿Por qué está en la calle y no en una galería? ¿Cómo del cemento surge césped? ¿Es un objeto decorativo de la ciudad? ¿Por qué la repetición? Todo esto, ya que en la Ciudad de Cuenca son muy pocas las manifestaciones artísticas como las instalaciones que salen de los espacios formales, como galerías o museos. Es por esto que, el interés de este proyecto fue hacer posible la interacción del arte con un *público común* que no necesariamente necesita desplazarse a un museo, sino que el arte llega a él dándole otro sentido y significado, donde el arte se presenta como una construcción de expresiones o manifestaciones que puede ser explorada y

creada no solo por un “artista” sino ser ejecutado por todo aquel que quiera de un modo espontáneo y tal vez poético.

De esta manera, *Filas de Resistencia*, desea visibilizar ese modo de espectáculo frente a lo que el sistema nos presenta a diario y de pensamiento sobre la utopía de *progreso* dentro de las sociedades capitalistas de occidente. De una manera estética de algún modo se intenta crear una crítica donde los individuos de una ciudad entren en cuestionamientos sobre el poder, la existencia, la espera, lo absurdo. También permite cuestionarse acerca de los mecanismos que el sistema utiliza y que nos lleva a hacer parte de él por medio de consumos innecesarios, creando en los individuos dependencias y muchas veces malestares, de tipo psicológico y físico, por aquello que no podemos conseguir.

El arte, como menciona Tania Bruguera, lo que intenta es restablecer la estética como un sistema de transformación (1968); es decir, tal vez el arte no cambie o transforme a todo un colectivo, pero por otro lado el poder del arte es generar experiencias poéticas que desvíen la mirada hacia algo más profundo y que se conecta con las vivencias de los individuos, “un lugar donde se cuestiona lo convencional” (Bourdieu, 2014¹⁰).

¹⁰. Véase en <http://ssociologos.com/2014/07/23/la-educacion-segun-pierre-bourdieu-zygmunt-bauman-manuel-castells-mariano-fernandez-y-noam-chomsky/>

Cabe aquí mencionar la duración de la instalación en un no lugar; es por esto que se ha escogido horas relacionadas a la mayor confluencia de público y tráfico dentro de la urbe por donde transitan individuos de toda clase social. Los transeúntes, así como los conductores, visibilizan la instalación como un objeto novedoso que salía de su entorno cotidiano. Por otro lado, a pesar de que la obra fue estructurada para espacio público, el remanente documental, tanto procesual como de la intervención misma, dan las pautas para que a sea presentada en otros espacios de legitimación, como museos y galerías, ya que también a la vez que ha tratado de escaparse y de algún modo critica a la institución, que mejor forma de incluirla y manifestar su descontento en un espacio donde el arte también muestra su resistencia.

En este sentido, *Filas de resistencia* es una construcción donde el proceso es lo que importa; dado que se compone de materiales orgánicos como el césped que puede crecer indefinidamente (en las condiciones adecuadas) o puede llegar a marchitarse al ser manipulado por los transeúntes dependiendo de su accionar en el espacio público. Siendo un objeto que puede durar a lo largo del tiempo o puede deteriorarse.





Figura 8. Vallejo Iñiguez, E. 2016. (Fotografía). Detalle de placas y huellas de zapatos.

Figura 9. Vallejo Iñiguez, E. 2016. (Fotografía). Detalle de crecimiento de césped en placas de cemento.

Figura 10. Vallejo Iñiguez, E. 2016. (Fotografía). Detalle de crecimiento de césped.

8	10
9	



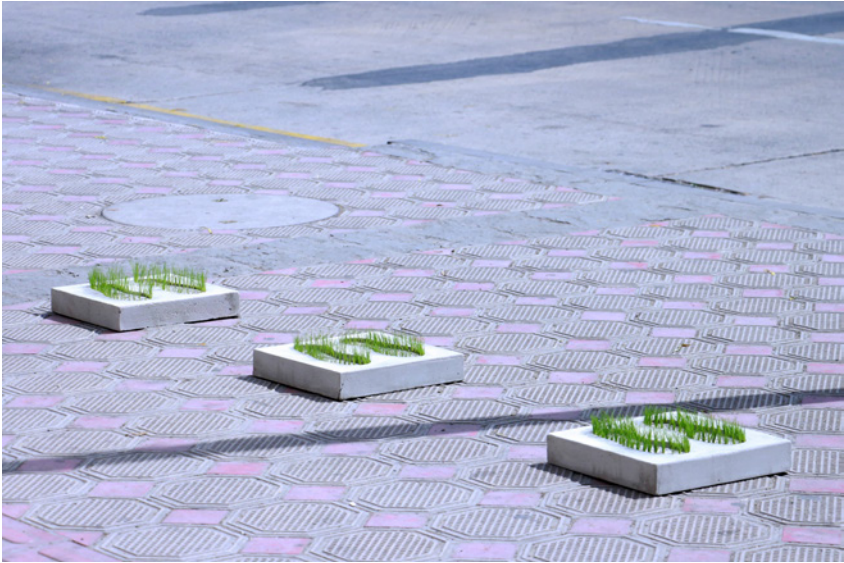


Figura 11. Castro Zaruma, P. 2016. (Fotografía) Parada de bus de la Av. Solano.

Figura 12. Vallejo Iñiguez, E. 2016. (Fotografía). Parte de la instalación *Filas de resistencia*.

Figura 13. Vallejo Iñiguez, E. 2016. (Fotografía). Parada de bus de la Av solano.

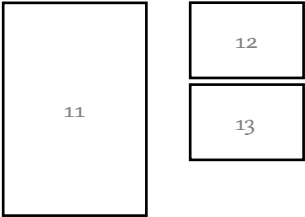






Figura 14. Yanza, G. Fotógrafo, 2016. (Fotografía) Foto detalle de placa de cemento.





Figura 15. Yanza, G. Fotógrafo, 2016. (Fotografía) Foto detalle de intervención en espacio público

Conclusiones

El arte actúa como un mecanismo que relaciona lo político, lo social y lo poético; en el cual varias formas de expresión se conectan entre sí; entre los ejemplos más destacados encontramos las instalaciones que en los años 60 surgen como oposiciones frente a otras formas de arte establecidas, donde varios artistas trabajaron en base a disconformidades presentadas por la sociedad.

Para comprender lo antes mencionado, debemos saber, como se menciona en la bibliografía consultada, que el arte también puede actuar como resistencia frente a ciertas entidades del poder que el sistema demanda, tratando de no generar separaciones entre el arte y lo cotidiano así como la importancia de la participación del sujeto dentro de una obra o proyecto, donde cabe recalcar que el proceso así como la materialidad y el espacio son de tal importancia al elaborar o proponer una idea frente a lo que la contemporaneidad nos presenta.

En este aspecto, el proyecto ubica esta resistencia en donde más se visibilizan las instituciones o centros del poder como la ciudad, y en donde por medio del espacio público se identificaron conceptos como el *No lugar*, el *site specific* o el *work in progress* que son manifestaciones utilizadas dentro del arte contemporáneo pero muy pocas veces son visibilizadas en la esfera global de la ciudad de Cuenca; es por eso que aquí también la importancia de esta investigación como aporte a la conexión de conceptos intelectuales con la ciudadanía en donde los individuos se comunican y relacionan.

Otro de los temas abordados en esta investigación es el ubicar al *progreso* en nuestra actualidad, haciendo una comparación entre la antigüedad y nuestra posmodernidad dentro de las sociedades de occidente. En la antigüedad, como ya

mencionamos, el progreso estuvo ligado más al conocimiento y solo llegaba a ciertos lugares o personas que obtenían un más fácil acceso a ese conocimiento; mientras que en el mundo que habitamos, por medio de la globalización existe una información sobrevalorada donde los individuos gozamos ya no de un conocimiento global o total sino de un breve goce de acumulaciones; nuestras necesidades han sido creadas y llevadas por el consumo, como el uso de la tecnología que ha transformado o facilitado la vida de los individuos en algunos aspectos pero que ha hecho de los seres humanos transformadores de informaciones momentáneas, así como ha creado individualización y aislamiento.

De esta manera, vale repensar, en los modos de producción actuales como el capitalismo, y cómo este ha hecho que el ser humano se vuelva más dependiente de los servicios o necesidades que el mismo sistema se ha encargado de generar. Es decir, dentro de esta investigación analizamos también las construcciones sociales impartidas por fuentes de poder como las instituciones, y los juicios sociales que vamos obteniendo alrededor de nuestra vida, llevándonos y transportarnos de una manera estética a esos momentos incómodos generados por la espera, haciendo énfasis al concepto de *bloques de sensaciones*, entendido como los afectos y preceptos que una obra de arte puede producir en el espectador.

Como afirma Salcedo “lo que define al arte es su carencia de poder y porque no tiene poder se diferencia del poder militar o del poder económico o del poder político. Es ahí donde reside la esencia poética” (Salcedo, 2006). El arte no cambiará a un conglomerado social, pero puede transformar pensamientos y crear experiencias que hacen visible aquello que en el cotidiano escapa a nuestros ojos.

En cuanto al proceso de *Filas de Resistencia*, puedo decir que fue un resultado de la disconformidad del mundo donde nos desenvolvemos y una crítica hacia los ciertos mecanismos o sistemas manejados dentro de la posmodernidad. De esa manera, creo que el arte es la una de las posibles formas de expresar y exponer aquel descontento, como una manera política y creativa, que no solo se basa en un producto final sino en un trabajo constante elaborado y pensado, para desentrañar reflexiones sociales que nos involucra a todos como individuos de una sociedad.

El arte no podrá cambiar a todo un sistema pero mientras cree una reflexión en un individuo de ese conglomerado, se puede decir que el arte ha cumplido su objetivo. Es así que se plasmó y presentó *Filas de Resistencia* a la ciudadanía cuencana con la intención de acercar al arte a aquellos *no lugares* que muchas veces pasan desapercibidos o aquellas instituciones de poder donde el capitalismo o el control se hacen más visibles.

Bibliografía.

Arrechea, A. (2000). *El espacio inevitable*. Cuba. Edición Essay, Research and Edition.

Augé, M. (2000) *Los no lugares, espacios del anonimato: Una antropología de la Sobremodernidad*. España. Editorial Gedisa, S. A.

Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. México. Editorial Itaca.

Bauman, Z. (2003) *Modernidad líquida*. Argentina. Fondo de Cultura Económica.

Camus, A. (1981) *El mito de sísifo*: Argentina, Editorial Losada, Buenos Aires.

Documentos, D. (2006) *Guerra y pá, Simposio sobre la situación social política y artística en Colombia*. Zurich, Daros Latinoamérica.

Heidegger, M. (1966) *Versión española de Helena Cortés y Arturo Leyte en: HEIDEGGER, MARTIN, Caminos de bosque*. Madrid. Alianza.

Marx y Engels, K. F (2000). *Manifiesto Comunista*. Recuperado de <https://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com/2008/03/marx-manifiesto-comunista.pdf>

McLuhan, M. (1964). *El medio es el mensaje*. Recuperado de <https://retoricaprofesional.files.wordpress.com/2013/03/mcluhan-marshall-el-medio-es-el-mensaje.p>

Oiticica, H. (2016) *Experimentar lo experimental*. Cuenca - Ecuador. Gráficas Hernández.

Osborne, P. (2006) *Arte conceptual*. Phaidon Press Limited.

Smith, H. (1962). *El concepto de institución: Usos y tendencias*. Recuperado de <http://www.cepc.gob.es/gl/publicaci%C3%B3ns/revistas/revistas-electronicas?IDR=3&IDN=518&IDA=8448>

Segura, Simó, J. T. (2015) *Políticas y procesos: Investigación y teorías sobre políticas y procesos visuales en el arte contemporáneo*. Saarbrücken. Editorial Académica Española.

Villacañas, J. (2004) *Los latidos de la ciudad: Una introducción a la filosofía y al mundo actual*. España. Editorial Ariel, S. A.

REFERENCIAS VIRTUALES

<http://lineadeorigen.com/research/estetica/2012/05/21/doris-salcedo/>

<http://www.reginajosegalindo.com/>

<http://www.cromacultura.com/ai-weiwei-resistencia-y-tradicion/>

<http://www.revistatabularasa.org/numero-4/giraldo.pdf>

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812012000100003

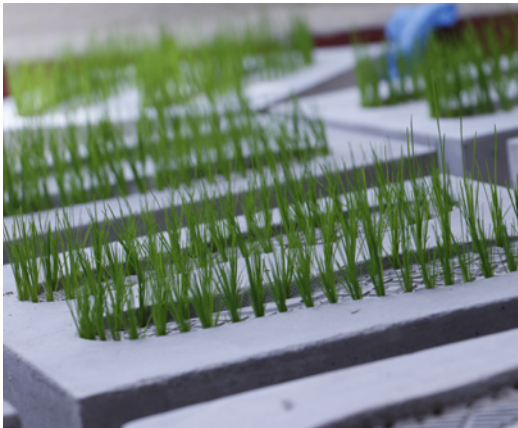
<https://blogdeartecontemporaneo.wordpress.com/2014/05/29/fundamentos-del-arte-conceptual/>

Anexos



FILAS DE RESISTENCIA

22.



23.



24.



25.



26.



27.



FILAS DE RESISTENCIA

28.

FILAS DE RESISTENCIA

Intervención en espacio público, notas al pie sobre la idea del desarrollo y el progreso

Suamy Vallejo
24/11/2016
Av. Solano y 12 de Abril
10h00 - 12h00 am




FILAS DE RESISTENCIA

La interrupción, la incoherencia, la sorpresa son las condiciones habituales de nuestra vida. Se han convertido incluso en necesidades reales para muchas personas, cuyas mentes sólo se alimentan [...] de cambios súbitos y de estímulos permanentes renovados [...] Ya no toleramos nada que dure. Ya no sabemos cómo hacer para lograr que el aburrimiento dé fruto. Entonces, todo el tema se reduce a esta pregunta ¿La mente humana puede dominar lo que la mente humana ha creado?

Paul Valéry

.....



índice de figuras

Figura 16. Vallejo Iñiguez, E. 2016. (Fotografía). Detalle de la mezcla de cemento.

Figura 17. Vallejo Iñiguez, E. 2016. (Fotografía). Molde de madera para fundir el cemento.

Figura 18. Vallejo Iñiguez, E. 2016. (Fotografía). Detalle de molde de madera para la realización de placas de cemento.

Figura 19. Vallejo Iñiguez, E. 2016. (Fotografía). Detalle de zapatos usados para placas de cemento.

Figura 20. Vallejo Iñiguez, E. 2016. (Fotografía). Colocación de semillas de césped en placas de cemento.

Figura 21. Vallejo Iñiguez, E. 2016. (Fotografía). Siembra de césped en placas de cemento.

Figura 22. Vallejo Iñiguez, E. 2016. (Fotografía). Detalle de crecimiento de césped en placas de cemento.

Figura 23. Castro Zaruma, P. 2016. (Fotografía) Intervención en espacio público.

Figura 24. Yanza, G. Fotógrafo, 2016. (Fotografía) Intervención en espacio público.

Figura 25. Castro Zaruma, P. 2016. (Fotografía) Intervención en espacio público.

Figura 26. Castro Zaruma, P. 2016. (Fotografía) Intervención en espacio público.

Figura 27. Zaruma Castro, P, (Fotógrafo) 2016 (Fotografía) Instalación de las placas en espacio público.

Figura 28. Invitación a la intervención en espacio público.

EL MITO DE SÍSIFO.

Los dioses habían condenado a Sísifo a subir sin cesar una roca hasta la cima de una montaña desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso. Habían pensado con algún fundamento que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza. Si se ha de creer a Homero, Sísifo era el más sabio y prudente de los mortales. No obstante, según otra tradición, se inclinaba al oficio de bandido. No veo en ello contradicción. Difieren las opiniones sobre los motivos que le llevaron a convertirse en el trabajador inútil de los infiernos. Se le reprocha, ante todo, alguna ligereza con los dioses. Reveló los secretos de éstos. Egina, hija de Asopo, fue raptada por Júpiter. Al padre le asombró esa desaparición y se quejó a Sísifo. Este, que conocía el rapto, se ofreció a informar sobre él a Asopo con la condición de que diese agua a la ciudadela de Corinto. Prefirió la bendición del agua a los rayos celestiales. Por ello le castigaron enviándole al infierno. Hornero nos cuenta también que Sísifo había encadenado a la Muerte. Plutón no pudo soportar el espectáculo de su; imperio desierto y silencioso. Envío al dios de la guerra, quien liberó a la Muerte de las manos de su vencedor. Se dice también que Sísifo, cuando estaba a punto de morir, quiso imprudentemente poner a prueba el amor de su esposa. Le ordenó que arrojaran su cuerpo insepulto en medio de la plaza pública. Sísifo se encontró en los infiernos y allí, irritado por una obediencia tan contraria al amor humano, obtuvo de Plutón el permiso para volver a la tierra con objeto de castigar a su esposa. Pero cuando volvió a ver el rostro de este mundo, a gustar del agua y del sol, de las piedras cálidas y del mar, ya no quiso volver a la oscuridad infernal. Los llamamientos, las iras y las advertencias no sirvieron de nada. Vivió muchos años más ante la curva del golfo, la mar brillante y las sonrisas de la tierra. Fue necesario un decreto de los dioses. Mercurio bajó a la tierra a coger al audaz por el cuello, le apartó de sus goces y le llevó por la fuerza a los infiernos, donde estaba ya preparada su roca. Se ha comprendido ya que Sísifo es el héroe absurdo. Lo es tanto por sus pasiones como por su tormento. Su desprecio de los dioses, su odio a la muerte y su apasionamiento por la vida le valieron ese suplicio indecible en el que todo el ser se dedica a no acabar nada. Es el precio que hay que pagar por las pasiones de esta tierra. No se nos dice nada sobre Sísifo en los infiernos. Los mitos están hechos para que la imaginación los anime. Con respecto a éste, lo único que se ve es todo el esfuerzo de un cuerpo tenso para levantar la enorme piedra, hacerla rodar y ayudarla a subir una pendiente cien veces recorrida; se ve el rostro crispado, la mejilla pegada a la piedra, la ayuda de un hombro que recibe la masa cubierta de arcilla, de un pie que la calza, la tensión de los brazos, la seguridad enteramente humana de dos manos llenas de tierra. Al final de ese largo esfuerzo, medido por el espacio sin cielo y el tiempo sin profundidad, se alcanza la meta. Sísifo ve entonces cómo la piedra descendiende en algunos instantes hacia ese mundo inferior desde el que habrá de volver a subirla hasta las cimas, y baja de nuevo a la llanura. Sísifo me interesa durante ese regreso, esa pausa. Un rostro que sufre tan cerca de las piedras es ya él mismo piedra. Veo a ese hombre volver a bajar con paso lento pero igual hacia el tormento cuyo fin no conocerá jamás. Esta hora que es como una respiración y que vuelve tan seguramente como su desdicha, es la hora de la conciencia. En cada uno de los instantes en que abandona las cimas y se hunde poco a poco en las guaridas de los dioses, es superior a su destino. Es más fuerte que su roca. Si este mito es trágico lo es porque su protagonista tiene conciencia. ¿En qué consistiría, en efecto, su castigo si a cada paso le sostuviera la esperanza de conseguir su propósito? El obrero actual trabaja durante todos los días de su vida en las mismas tareas y ese destino no es menos absurdo. Pero no es trágico sino en los raros momentos en que se hace consciente. Sísifo, proletario de los dioses, impotente y rebelde, conoce toda la magnitud de su miserable condición: en ella piensa durante su descenso. La clarividencia que debía constituir su tormento consume al mismo tiempo su victoria. No hay destino que no se venza con el desprecio. Por lo tanto, si el descenso se hace algunos días con dolor, puede hacerse también con alegría. Esta palabra no está de más. Sigo

imaginándome a Sísifo volviendo hacia su roca, y el dolor estaba al comienzo. Cuando las imágenes de la tierra se aferran demasiado fuertemente al recuerdo, cuando el llamamiento de la felicidad se hace demasiado apremiante, sucede que la tristeza surge en el corazón del hombre: es la victoria de la roca, la roca misma. La inmensa angustia es demasiado pesada para poder sobrellevarla. Son nuestras noches de Getsemaní. Pero las verdades aplastantes perecen de ser reconocidas. Así, Edipo obedece primeramente al destino sin saberlo, pero su tragedia comienza en el momento en que sabe. Pero en el mismo instante, ciego y desesperado, reconoce que el único vínculo que le une al mundo es la mano fresca de una muchacha. Entonces resuena una frase desmesurada: “A pesar de tantas pruebas, mi avanzada edad y la grandeza de mi alma me hacen juzgar que todo está bien”. El Edipo de Sófocles, como el Kirilov de Dostoiévski, da así la fórmula de la victoria absurda. La sabiduría antigua coincide con el heroísmo moderno. No se descubre lo absurdo sin sentirse tentado a escribir algún manual de la felicidad. “¡Eh, cómo! ¿Por caminos tan estrechos...?” Pero no hay más que un mundo. La felicidad y lo absurdo son dos hijos de la misma tierra. Son inseparables. Sería un error decir que la dicha nace forzosamente del descubrimiento absurdo. Sucede también que la sensación de lo absurdo nace de la dicha. “Juzgo que todo está bien”, dice Edipo, y esta palabra es sagrada. Resuena en el universo feroz y limitado del nombre. Enseña que todo no es ni ha sido agotado. Expulsa de este mundo a un dios que había entrado en él con la insatisfacción y la afición a los dolores inútiles. Hace del destino un asunto humano, que debe ser arreglado entre los hombres. Toda la alegría silenciosa de Sísifo consiste en eso. Su destino le pertenece. Su roca es su cosa. Del mismo modo, el hombre absurdo, cuando contempla su tormento, hace callar a todos los ídolos. En el universo súbitamente devuelto a su silencio se elevan las mil vocécitas maravillosas de la tierra. Llamamientos inconscientes y secretos, invitaciones de todos los rostros constituyen el reverso necesario y el premio de la victoria. No hay sol sin sombra y es necesario conocer la noche. El hombre absurdo dice “sí” y su esfuerzo no terminará nunca. Si hay un destino personal, no hay un destino superior, o, por lo menos, no hay más que uno al que juzga fatal y despreciable. Por lo demás, sabe que es dueño de sus días. En ese instante sutil en que el hombre vuelve sobre su vida, como Sísifo vuelve hacia su roca, en ese ligero giro, contempla esa serie de actos desvinculados que se convierte en su destino, creado por él, unido bajo la mirada de su memoria y pronto sellado por su muerte. Así, persuadido del origen enteramente humano de todo lo que es humano, ciego que desea ver y que sabe que la noche no tiene fin, está siempre en marcha. La roca sigue rodando. Dejo a Sísifo al pie de la montaña. Se vuelve a encontrar siempre su carga. Pero Sísifo enseña la fidelidad superior que niega a los dioses y levanta las rocas. Él también juzga que todo está bien. Este universo en adelante sin amo no le parece estéril ni fútil. Cada uno de los granos de esta piedra, cada fragmento mineral de esta montaña llena de oscuridad, forma por sí solo un mundo. El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso.

Albert Camus

